

**DÉVELOPPEMENT DE L'IMAGINATION CRÉATIVE AU COURS
DE L'ÉTUDE DE LA POÉSIE LYRIQUE DE PAUL VERLAINE
PENDANT LES LEÇONS DE LITTÉRATURE**

Nataliia Meshcheriakova¹

Tetiana Mykhalchenko²

Nataliia Zakharova³

Abstract. The article deals with the problem of development of creative imagination while studying lyric poetry, particularly the poems by P. Verlaine. The authors focus on lyric poetry because this form of literature enriches people's inner world, helps to develop creative imagination and to form aesthetic tastes. The aim of the paper is to carry out a scientific and methodological analysis of the problem of the development of creative imagination at the lessons of foreign literature in general and to develop guidelines for studying the poetic world of Paul Verlaine as a representative of literary impressionism.

The article examines the development of creative imagination as a psychological and pedagogical problem. Creative imagination supposes the creativity, emergence of new images and it is contrasted to reproductive imagination that does not create anything new and is related to memory. The main purpose of a literature teacher is to develop exactly the creative imagination.

The authors determine specific techniques and different tasks which can be used during the studying of lyric poetry in order to involve students into the creative activity and encourage the development of creative imagination.

As an example, there are some practical recommendations about the activities which can be used while studying the lyric poetry by P. Verlaine in the 10th grade. The authors chose the poetry by P. Verlaine because the aesthetics of impressionism is relied on the reproduction of impressions,

¹ Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Translation and Slavic Philology,
Kryvyi Rih State Pedagogical University, Ukraine

² Senior lecturer of the Department of Translation and Slavic Philology,
Kryvyi Rih State Pedagogical University, Ukraine

³ Candidate of Philological Sciences,
Senior lecturer of the Department of Translation and Slavic Philology,
Kryvyi Rih State Pedagogical University, Ukraine

moods and appealed to the reader's ability to imagine and personally experience the emotions of the lyric hero, which contributes the development of creative imagination.

The article presents the most effective methods for developing the creative imagination of students, such as the method of accumulating new images, playing in associations, as well as tasks of a reproductive nature. According to the authors, lessons of literature aiming the development of creative imagination should have a non-standard form and alternative types of presentation of educational material. Moving away from stereotyped situations weakens concentration of attention, which has a fruitful effect on activating the students' imagination. This approach meets the requirements of the school curriculum for literature and forms the creative individuality of the student, develops his artistic and imaginative thinking and intellectual abilities.

Introduction

La société actuelle propose un large éventail de problèmes, parmi lesquels le problème de la formation des capacités créatives de l'individu est particulièrement pertinent. L'éducation d'un élève-créateur, le développement de son esprit imaginatif, de sa réceptivité émotionnelle et de son imagination est une tâche difficile à laquelle fait face l'école moderne. La spécificité de la littérature comme art implique la co-création du lecteur pendant la perception d'une œuvre littéraire. A nos jours, une leçon de littérature est avant tout une leçon où le professeur utilise habilement tous les moyens pour le développement créatif de la personnalité de l'élève. Cependant, le développement de l'imagination créative dans le processus de compréhension des œuvres lyriques n'est pas encore suffisamment étudié par les psychologues, les critiques littéraires et les enseignants. Par conséquent, la méthodologie de l'enseignement de la littérature a souvent des difficultés à justifier le système de développement littéraire de l'élève.

Le problème des critères de développement littéraire provoque beaucoup de discussions ce qui est attesté par de nombreuses œuvres méthodologiques sur ce problème de tels savants que N.D. Moldavskaia, M.G. Katchurine, V.G. Marantsman, N.B. Berkline et d'autres. Cependant, tous les scientifiques s'accordent à dire que l'imagination créative des écoliers est une base nécessaire pour le développement littéraire. Il est à noter que

Chapter 5. Aspects of literary discourse in pedagogical and methodological perspectives

dans l'histoire du développement de la psychologie et de la méthodologie, l'attitude envers l'imagination en tant que problème scientifique, qui, à notre avis, est encore le moins étudié, changeait considérablement. Ces derniers temps, le processus d'imagination est devenu l'objet des recherches actives surtout en relation avec les particularités de la perception des belles-lettres.

La poésie lyrique est un élément important du cours de littérature à l'école et elle joue un rôle particulier dans l'enseignement littéraire des élèves. C'est l'étude de la poésie lyrique qui élargit la connaissance du monde intérieur d'une personne, aide à développer l'imagination créative et à former des goûts esthétiques. Ainsi, le sujet de notre recherche est justifié du point de vue scientifique et il est pertinent pour l'école moderne. L'objectif de cet article est de réaliser une analyse scientifique et méthodologique du problème du développement de l'imagination créative au cours de l'étude de la poésie lyrique pendant les leçons de littérature. Pour atteindre ce but il est à accomplir les tâches suivantes:

- examiner le développement de l'imagination créative comme un problème psychologique et pédagogique;
- définir les techniques de l'étude de la poésie lyrique pendant les leçons de littérature qui développent l'imagination créative des élèves.
- élaborer les recommandations méthodiques à propos de l'étude de la poésie lyrique de Paul Verlaine en 10^{ème} classe.

1. Imagination créative: les informations générales

L'objectif principal de l'étude de la littérature à l'école doit être la formation d'un lecteur compétent, créatif et esthétiquement développé. En tant que processus mental, l'imagination, selon L.S. Vygotski, «étant une véritable union de plusieurs fonctions dans leurs relations particulières» [2, p. 342], dépend du développement du langage. Le langage est un facteur important qui façonne l'imagination, c'est une activité extrêmement riche en moments émotionnels. Le lien figuratif entre l'imagination et les émotions est révélé dans les œuvres de L.S. Vygotski. En déterminant l'existence de l'imagination en tant que processus mental indépendant, L.S. Vygotski a démontré que l'imagination, comme d'autres processus mentaux, est l'une des formes d'une réflexion mentale qui transforme la réalité. Il a établi les principales formes du lien entre l'activité de l'imagination et la réalité: «l'imagination est toujours construite à partir de matériaux donnés

par la réalité, donc l'activité créative de l'imagination dépend directement de la richesse et de la diversité de l'expérience antérieure d'une personne; l'imagination de l'enfant est plus pauvre que celle d'un adulte, et cela est dû à la pauvreté de son expérience; dans certains cas, l'imagination est guidée par l'expérience d'une autre personne ou par l'expérience sociale» [3, p. 5]. C'est ce que le professeur de littérature doit prendre en compte au cours de l'étude de la poésie lyrique et essayer d'orienter l'activité d'un élève vers le développement de l'imagination au moyen des méthodes de travail appropriés et des tâches qui leurs correspondent.

Le processus d'imagination lui-même est une activité créative, il s'appuie sur l'expérience passée et produit de nouvelles images sur cette base. La source de l'imagination c'est toujours une réalité objective, et il est important d'aborder ce type d'activité comme un système.

Le point de départ dans l'activité de l'imagination est la perception, par conséquent, ces derniers temps, le processus d'imagination a été activement étudié en relation avec les particularités de la perception des œuvres littéraires. En étudiant le processus d'imagination dans la structure de la perception, il est important de se souvenir de son interaction avec d'autres processus mentaux. La connexion de l'imagination avec d'autres processus mentaux est son principal trait caractéristique. Cependant, si l'on parle de la relation entre l'imagination et la pensée, l'imagination et la mémoire, certains scientifiques (A.V. Brushlinsky, O.I. Nikiforova) n'interprètent pas le processus d'imagination comme un processus cognitif indépendant, ils remettent en question la validité du concept même d'imagination, car ce dernier est «très vague et non rigoureux» [1, p. 345], et ils considèrent que le processus de pensée et celui d'imagination ne représentent pas deux notions à part. L'existence des points de vue pareils est due à l'étude insuffisante du problème de l'imagination, parce que de nombreux notions utilisées par les scientifiques pour décrire les processus de pensée et d'imagination se caractérisent par une certaine ambiguïté terminologique. Pour caractériser l'imagination, il est important de prendre en compte les différences de son indépendance, son originalité et son caractère créatif. De ce point de vue, on distingue une imagination reproductrice et celle créatrice. «Une telle différenciation a été suscitée par la psychologie de l'enfant, car l'imagination de l'enfant est principalement limitée par la reproduction et l'apparition d'une véritable imagination créatrice doit être attribuée à son

Chapter 5. Aspects of literary discourse in pedagogical and methodological perspectives

développement ultérieur» [3, p. 9]. On distingue classiquement quatre types d'imagination littéraire:

1) l'imagination passive ou reproductrice qui n'est capable ni de dépasser les limites des détails et des images visuelles proposés par l'auteur, ni de les reconstruire, ni de les compléter par ses propres souvenirs ou son humeur;

2) l'imagination qui reproduit les images ne correspondant pas au texte. Dans ce cas, l'image la plus compréhensible forme toutes les autres images de l'œuvre et l'attitude à son égard, ce qui conduit souvent à une erreur. Ce type d'imagination se caractérise par le désir, à tout prix, de trouver le lien direct du texte avec la vie, tandis que le contenu émotionnel et figuratif de l'œuvre reste inconnu. Ainsi, le héros lyrique du poème d'A. Blok «Je te pressens» prévoit certainement la révolution, le héros du poème d'A. Akhmatova «Les mains crispées sous le voile sombre» «est sorti, en titubant» parce qu'il était ivre, et le héros du poème d'A. Fet «La nuit brillait...» se promène dans le parc d'automne;

3) l'imagination qui reproduit les images en correspondance exacte avec le texte, implique déjà le développement actif de l'imagination littéraire. Le lecteur perçoit la lecture et cette perception représente déjà un acte conscient. En général, l'image émergente au début est ensuite comparée à celle du texte, complétée par les détails personnels et précisée;

4) l'imagination qui reproduit les images reflétant l'originalité du texte littéraire et l'individualité du lecteur se distingue par une grande sensibilité du texte, par conséquent les images apparaissent immédiatement, au cours de la lecture, et correspondent aux images créées par l'auteur. Ces images sont généralement vives, informatives, particulières, complétées par leurs propres détails, leur humeur, et leur but est révéler le texte. Ce type d'imagination est appelé créatrice.

Ainsi l'imagination créatrice vise à créer de nouvelles images, sans l'appui sur une description toute faite ou une image conventionnelle, tandis que l'imagination reproductrice ne va pas au-delà de la concrétisation figurative de ce qui est dit dans le texte. Ce fait doit être pris en compte par le professeur de littérature pendant l'élaboration des tâches dont le but essentiel est le développement de l'imagination créative des élèves, en particulier si on parle de l'étude de la poésie lyrique qui est le type de littérature le plus émotionnel.

Toutes les propriétés et mécanismes mentaux se forment au cours de l'activité humaine. En interprétant la lecture comme une certaine forme d'activité, les scientifiques considèrent l'imagination du lecteur comme spécifique surtout à l'activité du lecteur. L'idée de la nature créative de la lecture des belles-lettres est entièrement reconnue dans la science moderne. La perception de la littérature, ayant la liberté d'interprétation, d'individualisation, demande beaucoup de travail et une co-création obligatoire. En considérant la lecture comme une co-création de l'auteur et du lecteur, comme une activité de lecture complexe, les chercheurs s'adressent en premier lieu à l'imagination du lecteur.

Certains scientifiques (O.I. Nikiforova, L.G. Zhabitskaya, P.M. Jacobson) croient que l'imagination du lecteur est une imagination reproductrice, car le rôle principal dans la perception du lecteur est joué par l'imagination reproductrice qui est la seule forme, la façon dont les lecteurs acquièrent les images du texte, et par conséquent le terme «imagination reproductrice» peut être remplacé par celui du lecteur comme identique. Cependant, cette identification, à notre avis, n'est pas légitime, car l'imagination du lecteur et ses activités sont beaucoup plus larges que les activités de l'imagination reproductrice. L'imagination du lecteur représente la combinaison de trois types d'imagination: l'imagination reproductrice (passive) étroitement lié à la mémoire et ne créant rien de nouveau; l'imagination reproductrice qui suppose un élément de créativité; l'imagination créatrice, dont la capacité distinctive est la nouveauté. Il est évident que l'imagination du lecteur est le plus souvent une synthèse de trois types d'imagination susmentionnés où on constate la prédominance de l'activité créative qui est néanmoins de nature créative. Dans les activités d'un étudiant-lecteur qualifié la préférence devrait être donnée à l'imagination créatrice, plutôt qu'à celle reproductrice. Ainsi, la tâche principale d'un professeur de littérature est de développer l'imagination créative des élèves.

Comme on a mentionné ci-dessus, la psychologie étudie l'imagination en tant que fonction mentale. La méthodologie de l'enseignement de la littérature s'intéresse à l'imagination du lecteur dans le cadre de l'analyse d'une œuvre littéraire, car c'est pendant l'analyse que l'imagination du lecteur aide à créer une attitude personnelle des élèves à l'égard du texte, ce qui est l'objectif principal de la leçon de littérature à nos jours. Le développement rapide de la science, la grande quantité d'informations

Chapter 5. Aspects of literary discourse in pedagogical and methodological perspectives

exigent de l'enseignement non seulement l'acquisition de certaines connaissances, mais aussi l'éducation d'une personnalité créatrice, dont le développement est avant tout favorisé par l'étude de la littérature, en particulier, de la poésie lyrique représentant sa forme la plus émotionnelle.

Maintenant nous proposons d'analyser les méthodes du développement de l'imagination créative des élèves qui sont, à notre avis, les plus efficaces. Le problème de l'imagination et de sa formation au cours de l'enseignement a été posé dans les travaux de V.I. Vodovozov. Le scientifique relie le problème du développement de l'imagination des enfants au processus d'analyse du texte. Dans ses travaux, V.I. Vodovozov attache une grande importance à l'imagination et aux sentiments du lecteur. Il croit que la base de l'enseignement de la littérature est une compréhension spécifiquement figurative du texte ce qui suggère la capacité de l'élève à s'exprimer. Déterminant les fonctions et l'importance de l'imagination pour le développement de l'élève en train de lire et d'analyser une œuvre, le scientifique énumère les méthodes suivantes: la lecture expressive, les impressions de vie des élèves, entrée émotionnelle dans le texte, l'enseignement visuelle.

En tant que méthodes principales qui contribuent au développement de l'imagination, il est conseillé d'utiliser la visualisation, ainsi que les techniques basées sur la visualisation: des dessins variés, des arts plastiques, des peintures, en d'autres termes – le recours aux arts connexes. Vous pouvez également proposer un certain nombre de tâches pour discuter ce que vous avez lu: faire le résumé des moments préférés, compléter avec les faits tirés des autres livres ou de votre propre vie.

Le problème du développement de l'imagination est également résolu dans le cadre de la lecture expressive. La lecture expressive est considérée comme un moyen important de l'éveil et du développement de la pensée figurative et de l'imagination, comme la capacité de «recréer dans votre imagination les images qui sont représentées dans cette œuvre, de revivre les sentiments qui ont guidé le poète au moment de la création» [3, p. 39]. La lecture expressive est un processus particulier d'une co-création de lecteur qui se produit lors de la lecture et de l'analyse d'une œuvre littéraire. Le succès de cette co-création est assuré par l'émergence des images qui ont reçu le nom de «vision» dans la littérature spécialisée. Ce terme est largement connu non seulement dans l'art théâtral, mais aussi dans l'art de

la lecture littéraire. De plus, le travail du lecteur sur la vision est une partie nécessaire et indispensable de la préparation de l'oeuvre pour son exécution. La vision est une pensée imagée, une représentation à propos de la réalité artistique. La capacité d'imaginer est l'un des critères de l'activité créatrice, de l'orientation individuelle. L'interprète a besoin d'imagination pour s'immerger dans la réalité artistique, c'est-à-dire au monde que l'auteur a créé dans son oeuvre. L'interprète, et à l'école c'est l'élève qui déclame le poème, doit s'efforcer de maximiser l'approximation de la réalité artistique à sa vie. On peut citer beaucoup d'exemples quand certains détails, par exemple, la paume qui sent la fraîcheur de l'eau, l'odeur du merisier ou du pain frais ont contribué à saisir le vrai sens, la vraie émotion du poème, à se mettre dans la peau de l'auteur, à trouver une véritable intonation. D'habitude, l'absence de vision est très perceptible. Lorsque le texte n'a aucune motivation interne, un mensonge apparaît pendant son exécution. Mais ici, nous sommes confrontés au fait que la poésie lyrique se diffère des autres types de littérature par la nature de l'impact émotionnel sur le lecteur. Dans la poésie lyrique, la réalité est représentée sous forme d'une émotion immédiate. Le problème est que les écoliers, en raison de leur âge, peuvent ne pas encore connaître les expériences décrites dans le vers, ce qui explique le fait que les sentiments de l'auteur et ceux du lecteur ne coïncident pas toujours. Si les sentiments exprimés dans le poème sont étrangers aux élèves, ceux-ci ne leur prêtent aucune attention, et comme résultat, à l'école, on constate souvent le problème de la surdité émotionnelle, c'est-à-dire le manque de don d'empathie chez les élèves. L'inattention au monde intérieur d'un autre peut devenir un obstacle dans le travail avec des œuvres lyriques, donc la tâche la plus importante d'un professeur de littérature est de développer l'empathie. Ici, un rôle important est attribué à l'attitude émotionnelle dont le but est de préparer les élèves à la perception du texte. On peut utiliser les techniques suivantes: les paroles du professeur qui forment l'ambiance psychologique de la leçon correspondant à l'humeur du poème; faire appel aux impressions directes des élèves qui doivent «réveiller» leurs idées et leur mémoire émotionnelle; écouter de la musique; voir des reproductions de peintures; préparer des projets créatifs d'avance et les discuter à la classe; faire écouter un poème en classe interprété par un lecteur professionnel ou par le professeur. Le son vivant d'un poème dans la salle de classe est le moment le plus important pour entrer dans le texte lyrique.

Chapter 5. Aspects of literary discourse in pedagogical and methodological perspectives

Nous proposons de développer l'imagination à l'aide des techniques et des tâches créatives telles que: le dessin verbal oral; la déclamation polyphonique; la narration (de nom des personnages différents, de son propre nom); la composition d'une histoire à partir d'une image; la comparaison des textes, des versions de poèmes; les questions sur l'intégration émotionnelle au texte; le travail sur un détail, sur la structure syntaxique de l'œuvre; la représentation ou le rétablissement de l'humeur ou de l'expérience de l'auteur; la révélation de l'atmosphère dominante dans le poème.

Pour former l'imagination créative au cours de l'étude de la poésie lyrique on peut proposer les tâches de la nature suivante: 1. Souvenez-vous d'un cas de votre propre vie lié au sujet du poème étudié, analysez vos impressions personnelles éprouvées par ce cas. Essayez de trouver des moyens d'expression figurative de vos impressions, exprimez vos impressions sur le plan verbal. 2. Trouvez des expressions figuratives et plastiques pour des notions telles que, par exemple, l'amour, la maison, la conscience, le courage, le temps, la jeunesse, l'espoir. Imaginez quelques scènes d'intrigue, croquis, descriptions pittoresques. 3. Lorsque vous écoutez un fragment de musique, donnez de la liberté à vos associations. Essayez d'exprimer vos sensations. 4. Le jeu «Circonstances proposées» ou «Si» (K.D. Stanislavsky). Le professeur propose à son élève de présenter une scène sur un sujet donné ou d'imaginer lui-même dans les circonstances proposées. 5. Quelle vision surgit dans votre imagination pendant la lecture du poème? Essayez de la décrire. 6. Rédigez des scénarios de courts métrages basés sur les œuvres littéraires, dont les événements se déroulent sur fond de nature. Évitez les descriptions abstraites, ne racontez pas les événements qui se déroulent, mais créez une image visuelle – «un cadre», où les objets sont situés d'une manière ou d'une autre, certaines actions sont effectuées à l'aide desquelles sont exprimés les émotions et les sentiments. 7. Rappelez-vous un fait fiable de la vie du poète. Reproduisez ce qui se passe avec tous les moindres détails et les détails que vous pouvez imaginer. Décrivez, en représentant tous les détails, les traits qui rendent le poète vivant, réel, reconnaissable et pas une personnalité abstraite et inaccessible. Inventez les événements qui n'ont pas eu lieu en réalité mais qui pourraient arriver au poète. Comment, à votre avis, se comporterait-il dans les circonstances proposées?

A titre d'exemple, nous proposons d'analyser le poème de G. Byron «Mon âme est sombre» (le nom originel «My soul is dark») traduit par

M. Lermontov. L'analyse peut comprendre les questions suivantes: 1. Quels sentiments surgissent pendant la lecture du poème? 2. Pourquoi le poète demande-t-il «les sons du paradis» au chanteur avec tant d'impatience si «son âme est sombre»? 3. Pourquoi les «sons amusants» sont-ils douloureux pour le poète? Comment imaginez-vous le plaisir? Décrivez. 4. Pourquoi le poète compare-t-il son âme au «gobelet de la mort qui est plein de poison»? Décrivez cet état. 5. Comment imaginez-vous le chanteur avec une «harpe dorée» et le poète qui l'écoute? 6. Comment le début du poème («Mon âme est sombre. Hâte-toi, ménestrel, hâte-toi!») est-il lié à sa fin («Et l'heure terrible est venue»)? 7. Quels sentiments le héros lyrique du poème vous évoque-t-il?

Dans la méthodologie, on a finalement confirmé l'idée qu'il est impossible de se passer de l'activité de l'imagination dans l'enseignement scolaire et que son rôle est exceptionnel dans le domaine de l'enseignement de la littérature, surtout de la poésie lyrique. Ainsi, l'analyse c'est la créativité où le phénomène de l'art se combine avec la personnalité de l'élève, c'est un processus de co-création entre l'auteur et le lecteur. Le développement de la pensée figurative des écoliers peut être assuré par les tâches qui exigent la compréhension du sens propre et celui figuré du mot, ses nuances dans les contextes différents.

En travaillant avec les élèves dans la classe on peut utiliser un système d'exercices suivant qui comprend les devoirs dont la complexité augmente progressivement: 1. Comprendre mieux le rôle des figures de style dans un poème. Par exemple, quelles images apparaissent-elles dans votre imagination sous l'influence des épithètes du poème? 2. Ecrire des essais en s'appuyant sur les mots-images qui sont sélectionnés pendant la conversation avec la classe. 3. Présenter des faits, des situations sans référence directe à eux. Par exemple, décrivez la tristesse sans utiliser les mots «tristesse» et «triste». 4. Comprendre le sens du mot, composer un texte dans lequel le même mot aurait le sens opposé. 5. Trouver une description permettant de juger du caractère d'une personne. 6. Traduire les unités phraséologiques ou les expressions figuratives de l'ukrainien en russe, anglais, allemand, français, etc. 7. Présenter une situation, dessiner une image qui soit basée sur une image poétique. 8. Choisir parmi les synonymes donnés les mots qui sont les plus appropriés à la situation donnée.

Chapter 5. Aspects of literary discourse in pedagogical and methodological perspectives

Lorsqu'on analyse un poème lyrique, il faut prendre en compte le fait qu'à l'école, la poésie lyrique n'est pas étudiée pour comprendre comment l'œuvre est faite, mais pour qu'elle (la poésie lyrique) enrichisse les élèves dans un aspect émotionnel et spirituel. Le professeur attire l'attention des élèves sur la compréhension du lien principal qui crée une réaction esthétique et qui aide à révéler le concept de l'auteur.

Ainsi, le but de l'éducation littéraire des écoliers consiste au développement de l'imagination créative comme condition pour le développement d'une personnalité créatrice, à la compréhension de la vision d'auteur du monde extérieur, des caractères humains créés dans son œuvre – et sur cette base – à la formation des croyances morales et des goûts esthétiques des écoliers. La poésie lyrique, en introduisant l'élève au monde des sentiments et émotions élevés, joue un rôle important à la question du développement de l'imagination créative, la poésie lyrique a un impact émotionnel sur le lecteur à l'aide d'un mot ayant un sens enrichi. Cependant, pour saisir ce sens, cette dominante d'une image spécifique demande des efforts, une imagination développée, une sensibilité émotionnelle.

En prenant en considération tout ledit, on peut constater que pendant la perception de la poésie lyrique l'imagination remplit de telles fonctions que:

1. L'imagination aide à la formation des capacités «mentales» conduisant au développement complet de l'individu.
2. Elle renforce l'aspect émotionnel, subjectif et personnel de la perception.
3. Elle aide à imaginer l'état d'esprit de l'auteur, c'est-à-dire à la condition d'une perception complète de la poésie lyrique les élèves «voient» des images concrètes où la concrétisation figurative sert de support à la généralisation figurative.

2. Le monde poétique de P. Verlaine pendant les leçons de littérature à l'école

Le plus représentatif matériel pour le développement de l'imagination créative des élèves est l'étude de la poésie lyrique des représentants de l'impressionnisme littéraire, dont l'esthétique reposait sur la reproduction d'impressions, d'humeur et faisait appel à la capacité du lecteur à imaginer et à éprouver personnellement les émotions du héros lyrique. Paul Verlaine (1844–1896) est l'un des représentants les plus éminents de la poésie impressionniste française. Selon les programmes scolaires de l'Ukraine, l'œuvre de P. Verlaine est étudiée en 10^{ème} année, lorsque les

élèves sont prêts à percevoir l'esthétique du modernisme et connaissent déjà les caractéristiques de ses mouvements principaux (le symbolisme, l'impressionnisme, le néo-romantisme).

Pendant la préparation aux leçons consacrées à l'œuvre de P. Verlaine le professeur doit prêter attention aux complexités de l'esthétique du poète. La critique littéraire traditionnelle (A. Adan, P. Martino) ne voyait qu'une manifestation de l'esthétique symboliste et un lien avec l'école parnassienne dans son œuvre, ne disant presque rien sur l'intimité et le caractère pittoresque de sa poésie lyrique, sur la confusion des sensations et des idées. Apparemment, une telle opinion peut être expliquée par, en premier lieu, les discussions autour de l'impressionnisme comme problème théorique et la prédominance de l'approche psychologique et biographique, où l'héritage poétique était envisagé à travers le prisme du portrait psychologique de l'auteur. Mais, les études récentes des critiques littéraires modernes ukrainiens et étrangers (A. Vial, E. Zimmermann, V. Fedotova, O. Nikolenko) sont basées sur le concept de l'impressionnisme littéraire qui a déjà été établi dans la science et révèlent de différents aspects de l'œuvre de Verlaine présentant une analyse détaillée des vers du poète eux-mêmes dans le contexte de sa créativité. Les auteurs attirent l'attention sur les particularités lexicales, syntaxiques, intonatives du vers de Verlaine, sur l'originalité de son style où les éléments de l'esthétique du symbolisme et de l'impressionnisme sont entrelacés.

Prenant en compte l'approche chronologique de l'étude de la littérature, les programmes scolaires proposent l'étude de la poésie de Verlaine après que les élèves prennent connaissance de l'œuvre de Charles Baudelaire, maître du symbolisme français et mentor spirituel de Verlaine. En s'appuyant sur les connaissances acquises pendant les leçons précédentes, le professeur peut accorder plus d'attention à l'étude de l'impressionnisme comme dominante esthétique dans l'œuvre de Verlaine: rappelons que le poète lui-même a toujours nié son implication dans le symbolisme. Le caractère novateur de la poésie de Verlaine a été déjà remarqué même par ses contemporains (A. France, J. Lemaitre, R. de Gourmont).

L'une des principales tâches du professeur est de révéler au maximum le contexte historique et culturel de l'époque où l'auteur en question a vécu et travaillé. Cela aidera les élèves à mieux comprendre les problèmes qui préoccupaient le poète et, d'une manière ou d'une autre, se reflétaient dans

Chapter 5. Aspects of literary discourse in pedagogical and methodological perspectives

son travail. Dans notre cas, il s'agit de l'époque de décadence, d'une période de crise dans la vision du monde, où la littérature et l'art se caractérisent par l'apparition d'un certain nombre de nouvelles mouvements qui rejettent les formes traditionnelles de l'esthétique du passé. Une personne dans l'art cesse d'être un «type social» qui dépend des circonstances sociales et de l'environnement, il devient une personne indépendante qui vit dans son espace spirituel personnel et qui est guidée par ses sentiments, ses désirs et son imagination. C'est en cela que les représentants de l'art voient des possibilités illimitées de développement personnel de l'individu [4, p. 8].

Les changements des critères de vision du monde et les découvertes scientifiques, par exemple dans l'optique, ont suscité l'émergence d'une nouvelle tendance en peinture – l'impressionnisme qui a déclaré la vraisemblance et le naturel de l'image. La tâche de l'art pour les impressionnistes est de capturer la vision instantanée d'un objet, et non sa forme habituelle. Ils soutiennent que l'apparence d'un objet n'est pas constante, elle change en fonction de l'éclairage, de l'état de l'atmosphère et des nuances de couleur. L'artiste doit capturer ce changement instantané de l'objet, montrant ainsi la vie en dynamique. Les impressionnistes exigent la réalité de l'image: si un arbre dans les rayons du soleil ressemble à une boule, peignez-le ainsi, et cela ne vaut pas, comme le demandait l'école académique, de dessiner nettement les feuilles et les branches que vous ne pouvez pas voir pour le moment. Le peintre doit capturer et exprimer ses impressions instantanées sur la toile. De jeunes artistes talentueux (les contemporains de P. Verlaine) utilisaient la technique du plein air ce qui contredisait les principes de la peinture académique: C.-F. Daubigny dans son bateau-atelier peignait les berges de la Seine; C. Monet, ayant emporté avec lui plusieurs chevalets, dessinait le même paysage à différents moments de la journée. Cette approche détruit complètement les fondements de la peinture académique. Les impressionnistes s'intéressent au jeu de la lumière, non aux formes des objets. L'objet perd sa clarté et ses contours, on utilise un coup de pinceau au lieu d'une ligne – il semble que l'objet «devient flou» devant les yeux. Le professeur doit expliquer aux élèves que qu'il vaut mieux de regarder les peintures impressionnistes à distance, en ce cas l'image devient plus nette. Après avoir décomposé la couleur en couleurs principales du spectre, les artistes essayaient de ne pas les mélanger sur la palette, en se concentrant sur la perception optique

des yeux, qui ne fusionne les pinces à part en une image complète de couleurs qu'à une certaine distance.

Les peintures impressionnistes ont provoqué des discussions acharnées entre les contemporains. Les propriétaires des salons d'art ont refusé de les montrer, le jury a critiqué cette technique d'avant-garde qui ignorait les règles de l'école académique; les artistes «rejetés» et leurs amis ont protesté. Cependant, toute l'élite intellectuelle, artistique et littéraire étudiait avec intérêt les innovations de la méthode impressionniste qui pénétraient très vite dans les autres formes d'art. C'est dans ce contexte culturel que se forme l'esthétique de P. Verlaine. Sans aucun doute, le poète a été élevé sur la poésie romantique de R. Chateaubriand, A. de Musset, A. Lamartine; C. Baudelaire restera toujours spirituellement proche de lui. Cependant, de nouvelles tendances toucheront sa poésie et la transformeront.

Il est préférable de commencer la leçon par l'introduction des informations sur le contexte culturel et historique. Le récit du professeur peut être animé par la présentation des peintures des impressionnistes (C. Monet, C. Pissarro, O. Renoir, E. Degas, E. Manet, A. Sisley) accompagnée par la musique de C. Debussy, le fondateur de l'impressionnisme musical. Sa musique se caractérise par une logique intuitive et émotionnelle: l'intimité, la composition inégale, les changements brusques, les pauses, la richesse des nuances d'intonation. La musique de Debussy, évoquant une vision poétique, est un parfait fond sonore pour regarder des reproductions impressionnistes. La synthèse des arts (la peinture et la musique) servira comme une sorte de technique «d'immersion dans l'atmosphère». Les élèves verront tout un kaléidoscope de fragments de la vie de l'époque précédente, des cadres arrêtés par hasard: des paysages du sud de la France, des rues parisiennes ombragées, des cafés aux bords de la Seine, des scènes de festivals et des amusements populaires.

La passion de Verlaine pour les nouvelles tendances de la peinture s'exprime, avant tout, dans une tentative de traduire le langage visuel des peintures impressionnistes en langage verbal de la poésie. L'ekphrasis est une technique particulière de la littérature et ses fonctions sont extrêmement larges. P. Verlaine l'utilise souvent dans ses recueils (*Fêtes galantes*, 1869; *La bonne chanson*, 1870; *Romances sans paroles*, 1874). Le poème *L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...*, qui rappelle une miniature impressionniste, illustre bien l'ekphrasis pittoresque:

Chapter 5. Aspects of literary discourse in pedagogical and methodological perspectives

*L'ombre des arbres dans la rivière embrumée
Meurt comme de la fumée
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles
Se plaignent les tourterelles,
Combien, ô voyageur, ce paysage blême
Te mira blême toi-même,
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées
Tes espérances noyées!* [6, c. 230].

Tout le paysage est donné dans une fumée brumeuse qui se répand au-dessus du fleuve, il n'y a pas de lignes claires, le vague et la pâleur des couleurs accentuent le flou des reflets tremblants dans le miroir boueux de l'eau. Le voyageur qui apparaît dans le cadre du paysage devient lui-même pâle comme fantôme, les contours de sa silhouette sont flous. La caractéristique spatiale de cette description est due à la composition de l'image imaginaire: de bas en haut et de haut en bas, indiquant ainsi l'image miroir. Il n'y a pas de caractéristique temporelle: cet effet peut être capturé à l'aube, lorsque tout est noyé dans le brouillard du matin, ou après le coucher du soleil, lorsque tout est plongé dans le brouillard du soir. Mais l'ekphrasis de Verlaine est plus large et amène le lecteur sur le plan philosophique. Les métaphores *L'ombre des arbres meurt comme de la fumée* et *Tes espérances noyées, qui pleurent* donnent un ton particulier au paysage. C'est la tristesse douce, le regret et la déception. Le héros lyrique éprouve du chagrin pour des espoirs non réalisés, pour ce qui a été perdu à jamais.

Les principales étapes bien connues de la vie de P. Verlaine peuvent être données aux étudiants pour une étude à la maison, comme préparation à la perception de sa poésie à la leçon. Le professeur peut se concentrer sur les tourments du poète et la nature contradictoire de son caractère, son désir de trouver dans la vie cette harmonie qui ne s'est incarnée que dans ses rêves – sa poésie. «Il est tendre, violent, barbu, souvent ignoble, et il est couvert de toutes les larmes du repentir et de la piété <...> Verlaine est un oxymoron vivant», – c'est ainsi que Jean d'Ormesson caractérise le poète dans son livre «Une autre histoire de la littérature française» [5, p. 173]. La vie de Verlaine était pleine de hauts et de bas: un court bonheur familial et les années passées en prison, la passion pour la commune parisienne et la recherche de Dieu, les joies de la bohème et les errances des sans-abri. Il aimait répéter la phrase connue: «Je suis né saturnien». Il se sentait

étranger, ne pouvait pas se fixer dans la société, dans le métier de poète et même dans la sexualité.

De brèves informations sur la vie de P. Verlaine, préparées par les élèves à la maison, aideront à les engager dans une discussion, à créer une atmosphère d'appartenance au destin du poète et à déterminer le motif principal de sa poésie lyrique – la solitude et la tristesse.

La partie pratique de la leçon doit être consacrée au développement de l'imagination créative, grâce à laquelle il est possible de connaître le monde à travers l'art. C'est une des formes de perception sensorielle, lorsqu'une image, un objet ou une situation sont créés grâce à la restructuration des impressions accumulées. Les élèves sont préparés émotionnellement à percevoir la poésie. Une approche bilingue sera plus efficace pour atteindre le but de la leçon: il est nécessaire d'écouter la poésie de Verlaine à la version originelle. Le professeur peut utiliser des enregistrements de la lecture artistique des poésies en français, ainsi que les autres formes alternatives de présentation de son oeuvre: le cours audiovisuel «Poèmes de Verlaine mis en musique par Leo Ferré» (1994), l'album «Monet, Verlaine, Debussy» (1994). L'utilisation de tels moyens aidera à affaiblir la concentration de l'attention sur la perception ce qui incitera l'activation de l'imagination des élèves. Après l'écoute, le professeur peut proposer aux élèves de partager leurs impressions, en se concentrant sur le niveau auditif de la perception: quelle humeur les poèmes évoquent-ils, quels sentiments évoquent-ils? Quelle est leur tonalité: sont-ils pleins d'énergie et de bravoure ou de douceur et de mélodie?

L'époque du modernisme est une période de recherche de nouvelles formes, de tentatives d'établir une corrélation, de synthétiser la peinture, la sculpture, la poésie, la musique. Passionné par cette idée, P. Verlaine définit l'idée principale de son esthétique: *De la musique avant toute chose*. La poésie de P. Verlaine est fondamentalement musicale. Mais ce n'est pas une simple organisation sonore des vers, l'union de certains sons pour faire la mélodie. La musicalité deviendra pour P. Verlaine «une manière d'exprimer une vision du monde poétique, une conscience lyrique, en marquant ainsi l'émergence d'un nouveau langage de la poésie» [4, p. 68]. Par son utilisation réfléchie de l'impair, par l'emploi de rythmes et de vers inusités avant lui, il fait entendre la langue française. La musicalité des mots, la musique des idées s'accompagne du sentiment très fort et toujours

Chapter 5. Aspects of literary discourse in pedagogical and methodological perspectives

renouvelé, qui permet au poète de voir les choses avec un regard absolument neuf [1, p. 251]. La douce musique mélancolique du vers est née grâce à tout un arsenal de techniques artistiques qui déterminent l'originalité de la poésie de P. Verlaine.

Tout d'abord, sa découverte dans le domaine de la versification est l'utilisation d'un vers court. La phrase dont le sens est complet prend quelques lignes de poème, mais elles sont si courtes qu'il est impossible de s'arrêter au milieu de la phrase, il n'y a que des marques d'accent qui créent le dessin mélodique. Les répétitions, les assonances, la structure circulaire, les enjambements, les mordans, l'hétérométrie (l'utilisation de plusieurs types de métrique dans un poème pour rendre le vers flexible) sont aussi d'une grande importance pour la musicalité du vers. C'est ainsi que P. Verlaine a créé son style original et distinctif qui exprime sa manière de ressentir, sa vision du monde extérieur.

Le professeur peut démontrer la création d'une mélodie dans la poésie de P. Verlaine en utilisant comme exemple le vers «Chanson d'automne» (Poèmes saturniens, 1866) qui est étudié selon le programme. Les élèves écoutent sa version originelle aussi bien que ses meilleures traductions faites par des poètes ukrainiens ou russes. Les traductions les plus réussies, à notre avis, sont les traductions du poète symboliste russe V. Bryusov et celles des traducteurs ukrainiens N. Lukash et G. Kochur, qui ont pu conserver la tonalité générale du poème, la stratégie de la rime et son schéma rythmique. On imagine clairement un paysage d'automne, déprimant et triste. Le poète le perçoit et l'évalue subjectivement, à travers le prisme de son «Je» lyrique. On ne sait pourquoi il est si mélancolique et triste, il n'explique pas les raisons pour lesquelles il n'apprécie pas la vie, pourquoi il est triste pour le passé. Il est inutile de chercher les réponses à ces questions dans la poésie impressionniste. Le poète ne cherche qu'à créer une certaine impression, à évoquer les associations appropriées chez lecteurs et à les bouleverser avec la mélodie de sa chanson d'automne. Pâle, étouffé de larmes, le héros lyrique traîne ses pieds, poussé par le vent. Le flou, la mélancolie du paysage sont soulignés de manière auditive – c'est le vent, incarné métaphoriquement dans les sons de violons sanglants, qui blessent le cœur du poète avec un ennui monotone. Il se souvient de beaux jours passés et pleure. L'organisation rythmique et sonore du vers répète cette monotonie: les lignes courtes, la répétition des sons nasaux «a» et «o»

à l'intérieur des lignes. L'utilisation du mordan (la rime intérieure) crée un triste dessin mélodique. Cette suggestion se transforme d'une manière inattendue et tragique en un point culminant dans les dernières lignes, où le son pur «a» retentit:

Deçà delà

Pareil à la

Feuille morte.

Ici l'enjambement n'est pas un simple débordement d'une phrase inachevée. Contrairement aux règles de la grammaire française, le poète sépare l'article «la» du lexème «feuille morte». Ainsi, les dernières lignes deviennent culminantes non seulement sur le plan sonore, mais aussi sur le plan thématique. Cette feuille morte emportée par le vent est associée au poète lui-même, un vagabond solitaire qui se cherche lui-même dans les contradictions du destin et ne trouve pas le bonheur. Ainsi, un fragment de paysage devient une démonstration de l'état intérieur de l'âme du poète.

D'une manière subtile et naturelle, le professeur peut guider la discussion des poèmes de P. Verlaine dans la bonne direction: sous la forme d'un libre échange des opinions ou de réponses à des questions:

– Comment comprenez-vous l'expression «le paysage de l'âme»?

– Comment la nature et le cœur du héros lyrique sont-ils liés dans la poésie de P. Verlaine?

– En s'appuyant sur votre propre expérience, trouvez des analogies entre les différents phénomènes naturels et les sensations que vous avez éprouvés à ce moment-là.

Il ne faut pas transformer cette partie de la leçon en une analyse totale ou détaillée des poèmes, cela peut empêcher leur perception esthétique et réduire le niveau d'imagination créative auquel les élèves sont arrivés en écoutant la poésie originale. On sait que l'imagination créative se développe sous l'influence de l'accumulation de nouvelles images, et plus de telles images émergent dans la conscience d'une personne, plus actif soit le travail de son imagination qui s'appuie sur elles, en synthétisant les images existantes et en donnant naissance à de nouvelles images. On peut proposer aux élèves quelques exercices favorisant le développement de l'imagination. Par exemple, demandez à ceux qui le souhaitent de déclamer les poèmes qu'ils ont aimé et ensuite d'exprimer leurs impressions et sentiments évoquées par ces œuvres. En outre, le professeur peut lire n'importe quel vers de

Chapter 5. Aspects of literary discourse in pedagogical and methodological perspectives

P. Verlaine, nommé d'après la première ligne, et demander de choisir un titre approprié à ce vers.

L'imagination créative est proche de la pensée associative, donc un jeu des associations sera efficace à cette étape de la leçon: le professeur lit une métaphore tirée des poèmes de P. Verlaine, et les élèves doivent proposer une image complète à laquelle cette citation peut se rapporter. Par exemple: *Lasse de vivre, ayant peur / de moutir, pareille / au brick perdu, jouet du flux / et du reflux /... pour d'affreux naufrages appareille* (*L'angoisse, Poèmes saturniens*, 1866), (l'âme du poète). On peut trouver des exemples de personnification dans la poésie de P. Verlaine et proposer aux élèves de les commenter. Par exemple: *La lune déjà maligne en soi / Ce soir jette un regard déletère* (*Les méfaits de la lune, Chair*, 1896). Le but de ces jeux est de développer l'imagination reproductrice. Les élèves devinent des images qui représentent le résultat de l'imagination d'auteur et qui n'ont pas encore été perçues dans leur forme finale. Certainement, les élèves ont déjà appris les éléments de ces images, par conséquent, ils utiliseront les connaissances déjà existantes à propos de ces images quand ils les devineront. Mais en même temps, ces images se distinguent des représentations de la mémoire par une grande variété, la souplesse et le dynamisme des éléments.

En conclusion, le professeur doit marquer une caractéristique importante de la poésie de P. Verlaine, c'est la reproduction d'une individualité humaine unique, des mouvements insaisissables de l'âme. C'est le secret des poèmes de P. Verlaine, qui font vibrer le cœur des gens du monde entier depuis plus d'un siècle.

La partie finale de la leçon peut contenir une tâche de reproduction avec des éléments de créativité. Le professeur lit une traduction interlinéaire d'un des poèmes de P. Verlaine (par exemple, *Il pleut dans mon cœur* (*Romances sans paroles*, 1874) et demande de faire un des devoirs proposés de leur choix à la maison:

- faire une traduction poétique littéraire d'un poème;
- écrire une courte nocturne musicale pour ce poème;
- faire une esquisse artistique du vers.

Cette tâche aidera les élèves à comprendre à quel point le monde intérieur de chaque personne est individuel et unique et à quel point il est important d'être tolérant et respectueux les uns envers les autres.

Conclusions

Le cours de littérature est un domaine fertile dans le cadre duquel se forment les idées esthétiques des élèves au sujet des spécificités de l'art, leurs orientations morales, ainsi que le besoin de mise en œuvre créative de leurs connaissances et compétences. L'une des principales directions de l'éducation littéraire des écoliers est le développement des capacités créatives et de la pensée artistique et figurative. L'imagination en tant que capacité créative d'une personne à créer de nouvelles images et idées joue un rôle important dans ce processus.

L'imagination créative se développe sous l'influence de la vision qui élargit constamment et des expériences accumulées, mais en même temps elle est étroitement liée à la perception et aux émotions. Ainsi, une leçon de littérature, dont le but est de développer l'imagination créative des élèves, doit comprendre les éléments suivants:

- un riche contexte de base touchant les caractéristiques historiques et culturelles de l'époque étudiée; le matériel choisi doit être intéressant, présenter non pas des statistiques et des faits secs, mais faire appel aux sentiments et aux émotions des écoliers;

- une forme pas traditionnelle, comprenant des situations de jeu, des tâches à caractère reproductif permettant de révéler le potentiel créatif des élèves;

- une présentation de matériel littéraire contenant une approche bilingue, une compréhension figurative du texte (la lecture expressive, la conversation, la création de situations problématiques, la référence aux expériences de vie des élèves, l'utilisation des arts connexes).

L'imagination créative c'est la transformation d'une partie de la réalité en une image créée par une personne, elle rapproche des concepts ou des idées éloignées, les mélange, les combine et crée de nouvelles images originales. Le professeur doit se rappeler que chacun a la capacité d'imagination créative, et son tâche est de les développer afin que l'élève puisse les appliquer dans n'importe quel domaine d'activité.

Chapter 5. Aspects of literary discourse in pedagogical and methodological perspectives

References:

1. Bergez D. (2009). *Précis de littérature française*. Paris.
2. Brushlinskiy A. (1969). Voobrazhenie i tvorchestvo [Imagination and creativity]. *Nauchnoe tvorchestvo* [Scientific creativity]. Moscow: Nauka, pp. 341–356.
3. Konovalova L. (1990). *Voobrazhenie v tvorcheskoy deyatel'nosti uchenika-chitatelya* [Imagination in the creative activity of a student-reader]. Chita. (in Russian)
4. Nikolenko O. (2003). *Poeziia Frantsuzkoho Symbolizmu: Charl Bodler, Pol Verlen, Artiur Rembo* [Poetry of French symbolism: Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud]. Kharkiv: Ranok. (in Ukrainian)
5. Ormesson J. De (1997). *Une autre histoire de la littérature française*. Paris.
6. Velikovsky S. (1982). *Poètes français. XIX–XX siècles / anthologie*. Moscow: Progress.
7. Vygotskiy L. (1960). *Razvitie vysshikh psikhicheskikh funktsiy* [Development of higher mental functions]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii pedagogicheskikh nauk. (in Russian)